

MEDEA

TRAGÖDIE VON EURIPIDES

theater
plauen zwickau
theater



Theaterpädagogisches Begleitmaterial

Inhaltsverzeichnis

Inhalt: Für den Ehemann betrogen, gestohlen und gemordet	S. 3
Autor: Ein unbequemer Dichter	S. 4
Entstehung: Am Ort zum Schauen	S. 5
Entstehung: Die betrogene Frau	S. 6
Aktualität: Asyl, ein antikes Recht	S. 7
Aktualität: Die Konstante ist Leidenschaft	S. 10
Vorschläge zur Vor- und Nachbereitung des Inszenierungsbesuchs	S. 12

Besetzung

Regie: Roland May
Bühne/Video: Oliver Kostecka
Kostüme: Luisa Lange
Dramaturgie: Maxi Ratzkowski
Regieassistenz: David Ripp
Soufflage: Andra Born
Inspizienz: Kerstin Wollschläger
Choreografische Mitarbeit: Annett Göhre
Dramaturgiehospitantz: Doris Wedel

Amme	Julia Hell
Zwei Söhne Medeas und Iasons	Nadine Aßmann, Julia Hell
Erzieher	Marcel Kaiser
Medea	Else Hennig
Kreon , König von Korinth	Peter Princz
Iason	Björn-Ole Blunck
Aigeus , König von Athen	Michael Schramm
Bote	Nadine Aßmann
Chor der korinthischen Frauen	Nadine Aßmann, Julia Hell, Björn-Ole Blunck, Marcel Kaiser, Peter Princz, Michael Schramm

Quellen

Theodor Klauser, Franz Joseph Dölger, Helmut Kruse, u.a. (Hg.): Reallexikon für Antike und Christentum. Bearbeitet im Franz Dölger Institut an der Universität Bonn. Bd. 4, Dogma II-Empore. Stuttgart 1959. <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/sonntag/geschichte-des-asyls-caesars-tempel-versprach-sicherheit-blieb-aber-verriegelt/13651996-3.html>

Impressum

Herausgeber: Theater Plauen-Zwickau gGmbH – Gewandhausstraße 7 – 08056 Zwickau – Telefon [0375] 27411-4630 – Fax [0375] 27411-4609 – www.theater-plauen-zwickau.de – Generalintendant: Roland May – Geschäftsführerin: Sandra Kaiser – Redaktion: Maxi Ratzkowski – Probenfotos: Peter Awtukowitsch – Spielzeit 2016/17

Inhalt: Für den Ehemann betrogen, gestohlen und gemordet

In Iolkos streiten Königssohn Iason und sein Onkel Pelias um den Thron. Letzterer will seine erlangte Macht nicht verlieren und übergibt Iason einen gefährlichen Auftrag, in der Hoffnung, dass er diesen nicht überlebt. Iason soll ins Land der Kolcher reisen und dort das kostbare und von einem Drachen streng bewachte Goldene Vlies – nach der griechischen Mythologie das Fell des Chrysomeles, eines goldenen Widders, der fliegen und sprechen konnte – von König Aietes stehlen.

Zusammen mit den 50 größten Helden Griechenlands begibt sich Iason an Bord des sagenhaft schnellen Schiffes „Argo“ auf die weite Seereise nach Kolchis. Die Argonauten bestreiten eine Vielzahl von lebensgefährlichen Abenteuern und steuern unterschiedlichste Ufer an. Als sie endlich ihr Ziel erreichen, weigert sich König Aietes das Widderfell herauszugeben und stellt Iason unerfüllbare Aufgaben: Er soll in den Bauch des Drachen steigen und ihn töten, dann mit den feuerspeienden Stieren des Aietes das Feld pflügen und schließlich die Zähne des Drachen aussäen und gegen die daraus hervorstehenden Krieger kämpfen.

All das gelingt ihm durch die Hilfe der in ihn verliebten Königstochter Medea tatsächlich, da diese ihn mit ihrer Zauberkunst unterstützt. Sie weiß auch, dass die Proben nur verhängt wurden, um die Argonauten in ihr Unheil zu stürzen und fordert Iason zur Flucht auf. Medea schließt sich ihm und seinen Männern an und tötet auf dem Weg ihren eigenen Bruder beim Raub des Goldenen Vlieses.

Zurück in Iolkos weigert sich König Pelias trotz der erfüllten Aufgabe den Thron an Iason zu übergeben. Daraufhin tötet Medea auch ihn: Sie schlägt den Töchtern des Pelias vor, den Vater per Zauber zu verjüngen. Sie demonstriert den Vorgang an einem Widder, den sie zuvor in Stücke schnitt und dann in einem Gebräu kochen lässt. Beeindruckt zerteilen die Töchter des Pelias ihren Vater, um ihn verjüngt zurückzubekommen – aber nichts passiert. Nach dieser Tat haben Iason und Medea keinen Schutz mehr in Iolkos und müssen fliehen. In Korinth finden sie, mittlerweile verheiratet, mit ihren beiden Söhnen eine neue Heimat und erhalten vorläufiges Asyl.

Hier setzt die Handlung der Tragödie ein: Iason wendet sich von seiner Frau ab, verlässt sie und geht eine Verbindung mit der Königstochter von Korinth ein. Eine Heirat mit ihr soll sein Bleiberecht sichern, ebenso seine soziale und wirtschaftliche Stellung. Medea ist zutiefst verletzt von diesem Treubruch. Als dann noch der König ihr und ihren Kindern mit



Verbannung droht, wird aus Medeas untröstlichem Schmerz grausame Berechnung: Der neuen Braut ihres Mannes lässt sie in Gift getränkte Geschenke bringen. Als die Nebenbuhlerin diese anprobiert, zerfressen die tückischen Geschenke ihren Kopf und Körper und den Leib ihres Vaters, als er sich schützend über sie wirft. Medeas Racheplan ist damit noch nicht abgeschlossen: Um Iason völlig zu zerstören wird sie zur Mörderin an ihren eigenen Kindern.

Autor: Ein unbequemer Dichter

Niemand weiß, wann der Tragödiendichter Euripides tatsächlich geboren wurde. Wahrscheinlich erblickte er 485/484 v. Chr. als Sohn des Gutsbesitzers Mnesarchos (oder Mnesarchides) und der Aristokratin Kleito auf Salamis das Licht der Welt und war im attischen Demos Phlya zu Hause. Dagegen behaupten manche Biografen, sein Geburtstag falle auf den Tag der Schlacht von Salamis am 29. September 480 v. Chr., in welcher der Tragödiendichter Aischylos gekämpft und der Tragödiendichter Sophokles bei der Siegesfeier im Chor getanzt haben sollen. Das auffällige Zusammenbringen der Lebensumstände dieser drei Dichter, spiegelt deren, schon zu ihren Lebzeiten wahrgenommene, Bedeutung für das griechische Theater wieder. Der Dreiklang Aischylos – Sophokles – Euripides gilt seit der Antike als Synonym für Entstehung, Entwicklung und „Ende“ der Tragödie.

Dieses Ende darf man nicht absolut verstehen. Auch nach Euripides wurden noch Tragödien geschrieben und aufgeführt, aber sein Wirken beeinflusste das dramatische Schaffen nachhaltig. Denn Euripides gab in seinen Dramen dem radikalen, neuen Denken der Sophistik. Er interessierte sich für das fragende und zweifelnde Individuum und wollte menschliches Verhalten und Emotionen ergründen. Als die alten Göttermythen ihre Verbindlichkeit verloren, konfrontierte er sein Publikum mit offenen Fragen und mit Handlungen, die unterschiedliche, oft gegensätzliche Betrachtungen zulassen und geradezu fordern. Statt Antworten vorzugeben, wollte er Fragen aufkommen lassen.

Am Beispiel seiner Tragödie *Medea* kann man vermuten, dass diese Ambition auf seine Zeitgenossen provozierend und unbequem wirkte. 431 v. Chr. lässt er das Stück als Tetralogie zusammen mit *Philoktet*, *Diktys* und dem Satyrspiel *Theristai* im Dionysos-Theater in Athen anlässlich des jährlichen tragischen Wettkampfes (Agon) zu Ehren des Gottes Dionysos aufführen. Der Sieg über die konkurrierenden Dichter blieb ihm verwehrt und insgesamt sollte er in seinem Leben nur mit 5 seiner 92 überlieferten Dramen siegreich sein.

Für die *Medea* bediente er sich der Argonautensage, deren älteste Varianten bis in das 8. Jahrhundert v. Chr. zurückverfolgt werden können, bis sie Apollonius im 3. Jahrhundert v. Chr. unter dem Titel *Argonautika* vereinheitlichte und aufschrieb. Euripides geht mit diesem Urmythos selektiv um: Den Fokus legt er auf die liebende Frau und die Konsequenzen, die Enttäuschung und Verrat mit sich bringen. Den Konflikt zwischen Iason und Medea führt er auf zutiefst menschliche Antriebe zurück, statt auf das schicksalshafte Wirken der Götter. Seine wichtigste Änderung bleibt jedoch die Erweiterung des Stoffes, um das Kindsmord-Motiv. Dass Medea als letzten Schritt ihrer Rache an Iason ihre Kinder, tötet ist von Euripides frei erfunden. Trotzdem ist es dieses Detail, das wir bis heute mit der Geschichte verknüpfen. Fast alle Bearbeitungen des Stoffes nach Euripides übernehmen das Motiv und verfolgen es weiter, so z. B. Franz Grillparzer und Christa Wolf.

Trotz seiner Leistungen, galt Euripides zu Lebzeiten als unbeliebter Einzelgänger. Seine Zurückgezogenheit gipfelte gegen Ende seines Lebens im Verlassen Athens. 408 v. Chr. zog er an den Hof des Archelaos nach Pella in Makedonien, wo er 407/406 v. Chr. in der Fremde starb.

Entstehung: Am Ort zum Schauen

Im Alltag wird das Wort „Tragödie“ meistens verwendet, um ein schweres Schicksal zu bezeichnen. Unglückliche Lebensverläufe, erscheinen uns tragisch, wenn sich in ihnen ein Konflikt zur Katastrophe steigert und Individuen an diesem zu Grunde gehen und Schuld auf sich nehmen.

Zurück geht diese Charakteristik auf die antike Form der griechischen Tragödie, welche gerne als ein Ursprung des europäischen Theaters gesehen wird. In den großen Amphitheatern, etwa in Athen oder Epidauros, kamen die freien Bürger der Städte im „theatron“ zusammen, was namentlich „Ort zum Schauen“ bedeutet. Diese steinernen Schauplätze unter freiem Himmel wurden in natürliche Hanglagen gebaut, so wie man es anhand des Dionysostheaters in Athen an der Rückseite der Akropolis noch heute sehen kann. Die Sitzplätze der Zuschauer stiegen mit dem Hang an und ordneten sich kreisförmig um den Platz an, den wir heute als „Bühne“ bezeichnen. So entstand eine Art akustischer Trichter, der selbst einen Zuschauer der letzten Reihe noch jedes Wort verstehen ließ. Der eigentliche Ort der Aufführung untergliederte sich in mehrere Teile: Die „Skené“ bildete einen entfernten Vorläufer des heute gängigen Bühnenbildes. Ihr vorgelagert war die „Orchestra“, ein runder Platz für den Chor. Die „Parodoi“ waren zwei seitliche Eingänge, durch welche der Chor als Prozession ein- und auszog.

Die monumentalen Ausmaße der Theaterbauten bezeugen die Bedeutung eines öffentlichen Ortes, an dem das Volk zusammenkommen konnte. Nach Phasen kriegerischer Unruhen, wie etwa den peloponnesischen Kriegen, wurden die Theaterspiele zunehmend wichtig zur Repräsentation der Macht der Polis, also eines Stadtstaates wie etwa Athen.

Die Aufführung von Theaterspielen geschah jedoch nicht in der Häufigkeit, wie wir sie heute kennen, sondern war über das Jahr verteilt und fand im Rahmen verschiedener Feierlichkeiten zu Ehren der Götter statt. Für Dionysos veranstaltete man u. a. einen spielerischen Dichterwettstreit, den sogenannten tragischen Agon. Hier präsentierten drei Dichter ihre Tragödien als Tetralogie, das heißt jeder Dichter ließ drei Tragödienspiele gefolgt von einem Satyrspiel aufführen. Das Einstudieren der Texte, im modernen Sinne die Rolle des Regisseurs, oblag dem Choregen. Dabei handelte es sich um ein Ehrenamt, das einem wohlhabenden Bürger der Stadt vom Archon, einem hohen Regierungsbeamten übertragen wurde. Durch die Ausübung des Ehrenamtes konnte ein Chorege seiner Familie große Ehre einbringen, allerdings musste er auch alle Ausgaben, etwa für die Kostüme und Masken der Choreuten, aus eigener Tasche bezahlen. Im Anschluss an die Aufführungen kürte das Publikum einen Sieger und noch heute sind uns einige der siegreichen Dichter namentlich bekannt, so z. B. Aischylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes.

Wie erlangte ein Dichter die Gunst seiner Zuschauer im Agon? Nicht unerheblich war zunächst die Auswahl seines Stoffes, der üblicherweise aus den umfangreichen mythischen Geschichten der Griechen stammte. Zusätzlich war es entscheidend, wie er die Geschichte des Helden oder der Heldin erzählte. Veränderte er die mythische Grundlage, indem er etwas hinzufügte oder wegließ? Hatte er eine bestechende Rhetorik?

Die Wirkung auf die Zuschauer beschäftigte auch den Philosophen Aristoteles, der in seiner 335 v. Chr. erschienenen Poetik erstmals die Tragödie als Gattung zu beschreiben versuchte. Dabei orientierte er sich an den überlieferten, schriftlichen Damentexten der mehr als hundert Jahre zurückliegenden Aufführungen und folgerte daraus ein bis heute gelehrt Modell. Neben seiner Regel zur Einheit von Handlung, Zeit und Ort müsse die Nachahmung von Handelnden, Jammer (eleos) und Schaudern (phobos) hervorrufen, damit eine Katharsis, die Reinigung der menschlichen Gemütsregungen, eintreten kann. Auf den Zuschauer wirkt

sich diese Katharsis durch das Anschauen des Helden aus, der durch seine Hybris (Selbstüberschätzung), etwa durch das Missachten der göttlichen Fügung, in einen Konflikt gestürzt wird. Diese Stelle der aristotelischen Poetik ist höchst umstritten, erst recht seit „eleos“ und „phobos“ für die wiederentdeckte Tragödie in Form des bürgerlichen Trauerspiels von G. E. Lessing aufgegriffen und irrtümlich mit „Furcht“ und „Mitleid“ übersetzt wurden. Trotzdem zeigt sich auch in dieser Rezeption der antiken Theaterform, dass man in ihr sehr früh schon ein Mittel zum Studium der Möglichkeiten menschlichen Verhaltens sah.

Allerdings können die Poetik des Aristoteles sowie die überlieferten Dramentexte der Dichter nicht alle Aspekte der Tragödie erzählen. Fast nicht mehr greifbar wäre die kulturelle Entstehung dieses besonderen Theaterformats, hätte sie nicht im Namen „Tragödie“ auf ewig Spuren hinterlassen. Übersetzt bedeutet der Begriff so viel wie „Bocksgesang“ oder auch „Gesang um den Bockspreis“. Im „Bock“ offenbart sich der kultische Bezug zum Gott Dionysos, dem zu Ehren z. B. in Athen alljährlich die sogenannten Dionysien abgehalten wurden. An diesen Festen zelebrierte man für den Gott Prozessionen, welche aus der Stadt hinaus in den Wald oder an eine dem Gott geheiligte Stätte führten und „komos“ genannt wurden. Bei diesen Auszügen trugen die Teilnehmer und Teilnehmerinnen Leibmasken aus Bocksfellen, um den Gott selbst oder seine Begleiter, die Satyrn, als Figuren sichtbar zu machen. Begleitet wurden diese Festzüge von Gesängen, oftmals Hymnen an den Gott Dionysos sowie gesungene Versionen der Mythen.

Die Musik verknüpft Tragödie und Chor auf schier untrennbare Weise. Frühe Überlieferungen von Chor-Texten zeigen, dass es sich hierbei um sehr komplexe lyrische Dichtungen handelte, sogenannte Dithyramben. Friedrich Nietzsche schreibt dem Dithyrambus in seiner Abhandlung *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* eine außerordentliche Bewegtheit zu, sodass man annehmen kann, dass der Chor tanzte und in Bewegung war. Immerhin bedeutet Chor übersetzt nicht nur „Reigen“, sondern man bezeichnete damit ursprünglich auch den Platz, auf dem Gesänge gemeinsam mit Tänzen von einer Gruppe aufgeführt wurden. Ab dem 5. Jh. wird für diesen Platz der Name „Orchestra“ üblich, während der Chor fortan die Gruppe der Darbietenden oder die Darbietungen selbst meinte. Die separat überlieferte Chorlyrik zeigt, dass der Chor eine elementare Funktion bei den Festen und Kulte des antiken Griechenlands innehatte. Daher war es für jeden freien Bürger einer Stadt Pflicht, mindestens einmal als Choreut bei der Aufführung einer Tragödie mitzuwirken. Die Entstehung der Tragödie ergibt sich also aus dem Zusammenkommen des Chores, dem Wirken des Dionysos-Kultes und dem Verlangen nach Mythen als kulturstiftendes Moment. All diese Elemente haben sich in die uns heute bekannte Gestalt der Tragödie eingeschrieben.

Entstehung: Die betrogene Frau

Die Ehe ist in der griechischen Welt religiös bestimmtes Lebensziel, weil die hinterlassenen Söhne verantwortlich für die Ausübung des Totenkultes sind. In steigendem Maße treten daneben familien- und vermögensrechtliche Gesichtspunkte auf. Für die Ehe sind also im Allgemeinen nicht persönliche Motive maßgebend. Mann und Frau verbinden sich nicht für sich oder um ihrer selbst willen miteinander, sondern empfangen den Sinn und das Ziel ihrer Verbindung aus der Familie, zu der sie sich mit ihrem Bund stellen.

In der ausgehenden Antike nehmen Ehescheidungen bedrohlich überhand. Schon früher machte sich Ehescheu bemerkbar, besonders bei den Männern höherer Stände. Ehegesetze regeln die Legitimität der Ehe besonders im Blick auf die Nachkommenschaft, das Erbrecht, die Reinerhaltung der Bürgerschaft bzw. der Stände, sodann im Blick auf die Frau, ihre

Stellung als Gattin, ihre wirtschaftliche Versorgung usw. Ehehindernis ist z. B. das Fehlen des Bürgerrechts der Polis. Wer eine Fremde mit einem Athener verheiratet, verliert sein Bürgerrecht und sein Vermögen. Die Ehe mit Fremden ist nur möglich, wenn diese das Bürgerrecht erhalten haben. Das Eheleben erfüllt sich nicht nur in der Kindererzeugung, so gewiss die Kinder das Eheband festigen. In Zwist geratene Eheleute pflegen sich um der Kinder willen zu versöhnen.



Die griechische Welt erkennt dem betrogenen Ehemann das Tötungsrecht zu; auf beide Schuldige wird es allerdings nur gelegentlich ausgedehnt und allgemein gilt es nur gegenüber dem in flagranti ergriffenen Ehebrecher in ganz Griechenland als demokratisches Recht. Es darf nur in Gegenwart von mehreren (hausfremden) Zeugen des Ehebrechers ausgeübt werden. Das Gesetz erlaubt dieses Verfahren auch bei einer nicht als Ehe anerkannten Gemeinschaft, die auf die Erzeugung freier Kinder ausgeht. Die Gesetze gestatten außerdem das Festhalten des Ehebrechers durch den betrogenen Ehemann bis seine Familie eine vom Ehemann bestimmte Geldbuße bezahlt hat. Wird der Ertrappte nicht innerhalb von 5 Tagen ausgelöst, so können die ihn Festhaltenden mit ihm verfahren, wie sie wollen. Für den Ehemann, der nicht zur Selbsthilfe schreitet oder schreiten kann, bleibt der

Prozessweg offen. Wird die Frau dabei für schuldig befunden, so ist der Mann in Athen gesetzlich zur Scheidung gezwungen, wenn er nicht der Strafe der „Atimie“ (Verlust der politischen Bürgerrechte) verfallen will. Die als solche bekannte Ehebrecherin darf kein öffentliches Heiligtum betreten; jeder der sie dort antrifft, darf sie verprügeln. Im Übrigen liegt es beim Ehemann, wie er die Treulose bestrafen will. Prügel gelten als übliche Vergeltung. Aber es sind auch weit schlimmere Demütigungen überliefert. So soll in Lepreon eine Frau 11 Tage am Markt an den Pranger gestellt werden, wenn sie ihren Mann betrügt. Der sexuelle Verkehr des Ehemannes mit anderen Frauen gilt zwar z. T. als Untreue gegenüber der Gattin, hat aber sofern er nicht in eine fremde Ehe eingreift, nur in besonders krassen Fällen rechtliche Folgen.

Aktualität: Asyl, ein antikes Recht

Griechenland ist das Ziel tausender Flüchtlinge. Sie hoffen, dort vorläufig Schutz zu finden. Ähnliches geschah schon vor 2600 Jahren – und wer Asyl verweigerte, musste Strafe fürchten.

Die Geschichte des Asyls beginnt wahrscheinlich nicht mit Kylon. Vor ihm wird es ähnliche Fälle gegeben haben. Aber von denen wurde keiner so berühmt.

Kylon, ein Athener von adeliger Herkunft, war in seiner Zeit ein Star. Im Jahre 640 vor unserer Zeitrechnung siegte er bei den Olympischen Spielen im Diakolus, dem Doppellauf über zwei Stadionlängen, was etwa 385 Metern entspricht. Vielleicht drängten ihn die Fans, vielleicht war ihm der Ruhm zu Kopf gestiegen, aber acht Jahre nach seinem Triumph bei Olympia griff der einstige Athlet nach der Alleinherrschaft in seiner Heimatstadt Athen.

Die Athener wehrten sich, Kylon musste fliehen und seine zurückgebliebenen Anhänger fürchteten um ihr Leben. Das war der Moment, in dem sich ein altes Recht bewähren musste: das auf Asyl.

Die Verschwörer hatten nur eine Chance, sich zu retten. Sie mussten die Akropolis erreichen, Athens Burgberg und heiliger Bezirk. Und dort mussten sie es im größten Tempel Altar der Athene schaffen. Noch auf dem Weg rissen sie Ölzweige an sich, die sie drinnen gut sichtbar in die Höhe halten würden. Dies war Teil des Rituals, mit dem die Menschen im antiken Griechenland als Schutzflehende um Schonung und Unversehrtheit baten. Ihren Verfolgern blieb dann nichts anderes übrig, als die Waffen zu senken und die Geflohenen am Leben zu lassen.

Nur an einem geweihten Ort konnte solch ein von allen Griechen geachtetes Gebot funktionieren. Alles, was sich dort befand, unterstand den Göttern. Das galt auch für Personen – sich an ihnen zu vergreifen, sie auch nur von dort wegzuführen, wäre ein Frevel gewesen. Der Begriff *asylia* für Unverletzlichkeit wurde ab dem fünften vorchristlichen Jahrhundert auch auf den Tempelbezirk bezogen. Daraus leitete sich später das lateinische Wort *asylum* für den Zufluchtsort ab, das dem modernen Wort *Asyl* zugrunde liegt.

Ursachen für Flucht und Vertreibung gab es im antiken Griechenland reichlich. Daher dürfte auch die Bereitschaft rühren, sich der Flüchtlinge anzunehmen, denn es konnte jeden treffen. Da gab es einerseits die Konflikte zwischen rivalisierenden Adligen wie im Fall Kylons. Darüber hinaus war das Land zersplittert in diverse Stadtstaaten, die untereinander Krieg führten.

Die Anhänger des Kylon werden dem herbeigeeilten Priester ihren Namen, ihre Herkunft und den Grund ihrer Flucht mitgeteilt haben, damit der zwischen ihnen und den Athener Beamten vermitteln konnte – das war das übliche Verfahren, vergleichbar der heutigen Registrierung. Wann immer sich im antiken Griechenland Schutzflehende in ein Heiligtum geflüchtet hatten, musste eine Lösung gefunden werden. Ein dauerhafter Aufenthalt im Tempelbezirk war nicht vorgesehen. Ausnahmen gab es, Rekordhalter dürfte der Spartaner Pleistoanax gewesen sein, der 19 Jahre in einem dem Göttervater Zeus geweihten Heiligtum verbrachte.

Aufgabe des Priesters war es auch, das Ergebnis der Verhandlungen zu verkünden. Kylons Anhänger hatten zugestimmt, sich einem Gerichtsverfahren zu stellen. Eine Chance, die sie der Flucht ins Asyl verdankten, ansonsten hätte sie der Mob sofort gelyncht. Doch dann überschlugen sich die Ereignisse.

Nach einem Bericht des antiken Chronisten Plutarch banden die Flüchtlinge einen Wollfaden um das Standbild der Athene und verließen erst dann den Tempel, um sich zum Gericht zu begeben. Die Verbindung zeigt, wie wichtig der Kontakt zum Heiligtum war. Doch auf dem Weg riss der Faden. Die aufgeputschte Menge wertete das als Zeichen: Athene hatte den Flüchtlingen ihre Gunst entzogen. Sie wurden gesteinigt, „abgeschlachtet“, wie Plutarch schreibt.

Man könnte den Fall damit zu den Akten legen und zu dem Schluss kommen, das Asylrecht sei immer in Gefahr gewesen, der Willkür zum Opfer zu fallen, wenn es denn auch nur einen fadenscheinigen Anlass gab.

Tatsächlich kennt die Geschichtsschreibung weitere tragisch verlaufene Fälle. Etwa den der unglücklichen wehrfähigen Männer von Argos, die sich vor ihren Verfolgern aus Sparta in einen heiligen Hain flüchteten. Sie alle starben, als die Spartaner den ganzen Wald anzündeten. Oder der spartanische Heerführer, der von seinen Leuten der Kollaboration mit dem Feind beschuldigt wurde. Er rettete sich ins Heiligtum der Göttin Athene in seiner Heimatstadt Sparta, wurde dort eingemauert und verhungerte elendig.

Doch diese Fälle wurden nur deshalb akribisch überliefert, weil sie besonders gravierende Verstöße gegen ein von allen Griechen anerkanntes und respektiertes Verfahren waren. Asylsuchende durften mit Schutz rechnen, sogar mehr als das.

Ulrich Sinn, Archäologe und langjähriger Vizepräsident der Universität Würzburg, hat am Golf von Korinth Einrichtungen dokumentieren können, die der Versorgung von Flüchtlingen dienten. In antiker Zeit war das Gelände der Göttin Hera geweiht. Dazu gehörten feste Quartiere und Brunnenanlagen zur Wasserversorgung von Menschen und Tieren. Denn oft kamen die Schutzsuchenden mit ihrem Hab und Gut, darunter das wichtigste, ihre Viehherden. Manche Heiligtümer konnten offenbar mehrere hundert Flüchtlinge aufnehmen.

Schutzwürdig waren alle, auch Sklaven, Verbrecher, sogar Mörder. Der Dichter Euripides thematisiert das Unbehagen, das manchen Bürger befallen haben mag, wenn Verbrecher Asyl suchten: Der Schuldige und der Unschuldige sollen danach nicht die gleiche Behandlung erfahren. Ein Sklave konnte nicht auf seine Freilassung hoffen, zumindest jedoch auf ein leichteres Los. (...)

Ein Athener Sklave, der es in den heiligen Bezirk des Theseus schaffte, konnte die Forderung erheben, einem anderen Besitzer verkauft zu werden. Und der Poseidontempel am Kap Sunion an der Südspitze Attikas, der Region um Athen, wurde sogar ummauert und von Soldaten bewacht. Wahrscheinlich aus dem gleichen Grund, aus dem heute die Grenze Mazedoniens geschlossen ist: Flüchtlinge sollten draußen bleiben.

Was aber drohte den Bürgern, wenn sie es wagten die *asylia*, die Unverletzlichkeit eines Zufluchtsortes, zu missachten? Das konnten sie bei Pausanias nachlesen, der antike Schriftsteller war der Verfasser des ersten griechischen Reiseführers überhaupt. Pausanias schildert den Fall der einst bedeutenden Stadt Helike als gerechte Strafe für solchen Frevel.

Helike wurde in einer Winternacht des Jahres 373 vor Christus von einem Erdbeben mit anschließendem Tsunami ausgelöscht. Klarer Fall, dies war die Rache Poseidons, des Meeresherrn und „Erderschütterers“. Denn die Bürger Helikes hatten zuvor „Schutzfliehende aus dem Heiligtum des Poseidon vertrieben und getötet“. So schrieb Pausanias und erklärte damit eine der schlimmsten Naturkatastrophen der Antike.

Neben innergriechischen Konflikten gab es auch die Bedrohung von außen, die Menschen zwang, ihre Heimat zu verlassen. Etwa als die Perser ins Land einfielen und auf Athen vorrückten. Wer nicht gegen die Perser kämpfte, floh nach Troizen, eine Stadt auf der Halbinsel Peloponnes. Plutarch berichtet, dass die Athener dort äußerst zuvorkommend aufgenommen wurden, Troizens Bürger beschloss, „den Unterhalt der Flüchtlinge auf die öffentlichen Kassen zu übernehmen und jedem zwei Obolen am Tag zu bewilligen. Außerdem gestatteten sie den Kindern, sich Obst zu holen, wo sie nur wollten, und stellten sogar einige Lehrer für sie in Dienst.“

Der Obolus war die griechische Kleinwährung in der Antike. Sechs Obolen entsprachen einer Drachme. Athener Bürger, die beim Heer oder in der Flotte kämpften, erhielten vor 2500 Jahren täglich vier Obolen Sold. Das „Vierobolenleben“ galt sprichwörtlich als ärmlich, aber vier Obolen, so der Historiker Jochen Bleicken, entsprachen einem Handarbeiterlohn. Die zwei Obolen Asylgeld waren also alles andere als üppig. Doch noch einmal zum Vergleich, ein alleinstehender erwachsener Flüchtling erhält in der Bundesrepublik 143 Euro Taschengeld, das ist weniger als die Hälfte des Sozialhilfesatzes von 404 Euro für alleinstehende Erwachsene.

Die Athener konnten nach ihrem spektakulären Sieg über die Perser in ihre Stadt zurückkehren. Andere Griechen hatten da weniger Glück. Mykene etwa wurde ebenfalls vor 2500 Jahren bezwungen, die Einwohner verloren ihre Heimat für immer, mussten fliehen und wurden von der Kleinstadt Keryneia im Norden des Peloponnes aufgenommen. Keryneia wurde dadurch größer, mächtiger und einflussreicher. (...)

(Von Daniel Bühler und Andreas Austilat)

Aktualität: Die Konstante ist Leidenschaft

Auszug aus einem Gespräch mit Regisseur und Generalintendant Roland May

Maxi Ratzkowski, Doris Wedel: Der Name Medea wird seit der Tragödie von Euripides überwiegend mit dem grausamen Verbrechen des Kindermords assoziiert. Doch der Dramentext bietet auch zahlreiche andere Themen zur Verhandlung an. Worin liegt Ihrer Meinung nach die Aktualität des Stücks?

Roland May: Ich denke, die Fragen, die uns auch heute nach wie vor bewegen, sind in der sehr breiten Themenpalette des Stücks direkt vorhanden. Die Stellung des Einzelnen in der Gesellschaft oder spiegelbildlich das gemeinschaftliche Agieren zum Wohle aller, sind ganz wichtige, aktuelle Themen, gerade wenn wir uns mit Wahlen beschäftigen. Dann natürlich die Geschlechterfragen, ganz speziell die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Außerdem Egoismus und Fortkommen. Klar, die Themen Flucht, Vertreibung, beziehungsweise Ausgrenzung spielen eine ganz wichtige Rolle in dem Stück und prinzipiell hat das dann auch mit Karrieredenken zu tun. Stichwort: Die Konkurrenz als Triebfeder. Das fließt hier auch ein, also in all das, was zwischen den beiden verhandelt wird. Ich finde die Konstante ist dabei immer die Leidenschaft. Wobei man sich im Grunde genommen streiten kann, welches Gefühl das

ist: Liebe oder Hass. Aber das sind eben auch Konstanten im Leben.

M. R., D. W.: „Keine Stadt, kein Freund nahm sich deiner an, als die schrecklichsten Leiden dich trafen“, klagt der Chor Medea. Schon Euripides ist sich bewusst, dass Flucht und Vertreibung schlimme Schicksale sind. Wie können wir „Sesshaften“ uns damit auseinandersetzen?

R. M.: Indem wir anschaulich machen, wie es Figuren geht, die in solch eine Situation geworfen werden. Wir können uns das gar nicht vorstellen. Wir haben es bisher so nicht durchlitten. Wir erleben es nur durch geschichtliche Überlieferung oder das, was uns gegenwärtig beschäftigt. Ich denke, das ist gerade auch ein allgemeiner gesellschaftlicher Disput, wie man mit Zuwanderung und Flucht umgeht und mit Fluchtursachen. Nehmen Sie die Klimaveränderungen, die ja wohl auf uns zukommen werden. Schon allein die wirtschaftlichen Verwerfungen, die es im asiatisch-arabischen Raum gibt, können dazu führen, dass es wieder zu weiteren Flüchtlingsströmen kommen wird. Wir haben die Digitalisierung, wo jeder live

sehen kann, wie es in den satten, entwickelten Staaten aussieht, die sich in der Vergangenheit sehr aggressiv verhalten haben. Stichwort Kolonialzeit. Das ist ein großes, breites gesellschaftliches Thema, bei dem der Nationalstaat wieder eine Rolle spielt, der dann eine überschaubare Größe hat, auch im Kontext der Globalisierung. Aber auch im Kontext einer gewissen Einmauerung bzw. eines gesellschaftlichen Diskurses: Wie viel Einwanderung verträgt ein Land? Wie viel Einwanderung ist für eine Mehrheit der Bevölkerung akzeptabel? Das sind die Sachen, die uns heute bewegen, und wir haben auch nicht das erste Stück, das sich damit auseinandersetzt, z. B. „Krieg, stell dir vor er wäre hier“ ist nochmal eine Möglichkeit sich hineinzusetzen, wenn es einem selber passieren würde. Wie schnell eine eigentlich gesicherte Position, die auch für die Zukunft gesichert schien, von heute auf morgen kippen kann. Das sehen wir hier an einer individuellen Geschichte, aber man kann das eben auch an einer gesellschaftlichen Situation festmachen. Gerade, wenn man die Wahlerfolge in manchen Ländern und den Brexit

ansieht: Auch eine Demokratie ist nicht gefeit davor, von heute auf morgen in eine Diktatur umzukippen, wenn es nur genügend Leute gibt, die das wollen. Man sieht es in Russland, man sieht es in der Türkei und man hat es in der Vergangenheit auch gesehen. Selbst Hitler ist gewählt worden, er hat sich nicht allein hoch geputzt, aber er hat die Macht noch einmal legitimieren lassen und das ist in der heutigen Zeit ein wichtiger Impuls: Wie brüchig unsere gesicherten Werte sind und wie schnell von heute auf morgen alles kippen kann.

M. R., D. W.: In Ihrer Inszenierung klammern sich die Mitglieder des Chores an eine Wand und versuchen mit ihren ausgestreckten Händen ein Stück von der Projektion des Wortes „Heimat“ zu erhaschen. Damit fangen Sie bildhaft das Gefühl des Heimatverlustes ein, das als Effekt der Globalisierung viele Menschen ängstigt. Welche Antwort würden Sie gerne mit Ihrer *Medea* auf diese Angst geben?

R. M.: Man muss sich einer Angst stellen, eine Angst kann man nicht weg reden. Man muss sich verständigen und einen Dialog führen über das, was man für sich, seine Kinder und seine Zukunft gerne will. Heute ist es so, dass es in breiten Bevölkerungsteilen eine große Skepsis gibt, wie eine Religion wie der Islam potentiell auf eine Gesellschaft später mal Einfluss nehmen kann. Es gibt einfach die Angst, dass wir es eines Tages mit einem despotischen Regime zu tun haben. Wenn man sich die Geschichte ansieht, die geopolitische Geschichte, gab es immer Kämpfe, die mit ethnischen Zusammensetzungen von Bevölkerung zu tun haben und damit muss man sich ernsthaft auseinandersetzen anstatt die Augen davor zu verschließen. Das sind Themen, die heute unter den Tisch gefallen sind, aber man muss sie zurück auf die Tagesordnung bringen. Und wichtig ist dabei, dass man einen Dialog führt, der sowohl von gegenseitiger Achtung als auch der Ernsthaftigkeit der Problematik geprägt ist.



Vorschläge zur Vor- und Nachbereitung des Inszenierungsbesuchs

1. Warm-ups: theaterpädagogische Erwärmungen

Im Kreis stehend

➤ Klatschen, Brüllen und Sätze herumgeben

1. Der Spielleiter gibt zunächst einen Klatscher durch die Reihen. Dabei soll jeder TN demjenigen in die Augen schauen, von dem er den Klatscher bekommt und demjenigen, an den er ihn weiterleitet.
2. Medea ist wütend auf ihren Mann Jason, da er das ihr gegebene Eheversprechen gebrochen hat. Wütend rufen wir jetzt jeweils den Namen unseres Nachbarn, hintereinander weg. Dabei darf nach einer Weile auch ruhig die Richtung gewechselt werden und quer durch den Kreis gebrüllt werden.
3. Verschiedene Sätze werden herumgegeben und sollen möglichst vielfältig interpretiert werden. Wählen Sie ca. 3-6 Sätze aus:

MEDEA	<p>Prologos Vergehen soll das ganze Haus./ Parodos Dass doch der Tod mich erlöse. /</p> <p>2. Episodion Du feiger Mensch!</p> <p>4. Epeisodion Jason, ich bitte dich: Verzeih mir meine Worte von vorhin.</p> <p>Exodus Die Kinder sind nicht mehr. Und dieser Schmerz verlässt dich nie.</p>
CHOR	<p>Noch immer hat sie sich nicht beruhigt./ Kein Unglück ist größer, als aus der Heimat verbannt zu sein.</p>
KREON	<p>1. Episodion Es schmeichelt meinem Ohr, was du da sagst. / Spar dir die Worte! Mich überzeugst du nicht.</p>
JASON	<p>2. Epeisodion Du hast es so gewollt, gib keinem anderen die Schuld. / Gedroht hast du dem König und geflucht./ Gut, ich will nicht länger streiten. /</p> <p>4. Epeisodion Warum klagst du denn so Um diese Kinder?</p>
AIGEUS	<p>3. Epeisodion Und Jason lässt das zu? / Deine Worte, Frau Verraten große Vorsicht. / Welchen Göttern soll ich schwören?</p>

➤ **Spiel: *Kitty want's a corner* als Medea bittet Kreon**

Im ersten Epeisodion bittet Medea Kreon:

MEDEA Lass mich nur einen Tag noch bleiben.
 Ich brauche etwas Zeit.

Kreon zweifelt Medeas bittende Worte an, doch antwortet er Medea:

KREON Ich bin zum strengen Herrscher nicht gemacht.

Die Schüler/innen stehen im Kreis. Ein TN steht als Medea in der Mitte und geht bettelnd auf jemanden im Kreis zu. Dabei spricht er die zwei oben stehenden Sätze. Der Angesprochene zweifelt und antwortet dann mit Kreons Worten. Die anderen im Kreis stehenden verabreden jeweils blinzeln paarweise einen Platzwechsel. Hat Kreon seine Worte zu Ende gesprochen müssen mindestens zwei TN den Platz wechseln.

Im Raum (Raumlauf)

a. Ganze Gruppe

➤ **Fünf Tempi**

Ihre Schüler/innen sollen sich im Raum verteilen. Sie stehen (Stufe 1). Wenn Sie losgehen, sollen sie immer den Raum gleichmäßig füllen und auch möglichst Abstand zu den anderen halten. Jetzt laufen sie im schlendernden Tempo (Stufe 2) los. Dann wechseln sie in den normalen Gang (Stufe 3). Anschließend gehen sie sehr schnell, als wären sie zu spät (Stufe 4). Die letzte Stufe 5 ist Feueralarm. Sie sollen durch den Raum rennen, ohne zu kollidieren. Jetzt können Sie die Tempi variieren. Die TN sollen möglichst jeweils ein einheitliches Tempo finden.

➤ **Nachahmen**

Die Schüler/innen verteilen sich im Raum und sollen einzeln im normalen Tempo kreuz und quer durch den Raum wandern. Auf ein Zeichen von Ihnen dürfen sich die Schüler an die Fersen eines Mitschülers heften und dessen Gang kopierend ihm folgen. Dann gehen sie wieder ihrer eigenen Wege, bis sie sich wieder jemandem anschließen.

Dies können Sie auch mit Musik machen. Hier dürfen die Schüler/innen durch den Raum tanzen.

➤ **Enge & Weite**

Die Schüler/innen verteilen sich im Raum und sollen einzeln im normalen Tempo kreuz und quer durch den Raum wandern. Zunächst sollen sie sich vorstellen, sie hätten große Reifröcke an, die nicht aneinander stoßen dürfen. Dann soll der Abstand untereinander immer kleiner werden. Die TN sollen versuchen möglichst nur noch einen ganz geringen Raum mit ihrem Lauf einzunehmen.

b. Paarweise

➤ **Kolumbianische Hypnose**

Die Schüler/innen suchen sich einen Partner und stellen sich im Abstand von ca. 0,5m gegenüber. Einer der beiden legt jetzt im Abstand von ca. 10cm die Hand vor die Augen des anderen. Dieser muss der Hand nun überall hin folgen. Dabei können die Schüler/inne an Medea denken, die Jason blind nach Korinth gefolgt ist.

Anschließend wird gewechselt. Dann tauschen sich die TN darüber aus, was mehr Spaß gemacht hat: folgen oder führen.

➤ **Wutentbrannt**

Die Partner werden gewechselt. Jetzt stellen sich die Partner im Abstand von mind. 3m auf. Medea ist voller Wut. Die Schüler/innen sollen diese Wut nun auch ein bisschen spüren. Sie sollen aufeinander zugehen und sich dabei mit Obst- und Gemüseamen beschimpfen. Möglich ist auch „po-pu-pa-pe-pi“ als „Text“ vorzugeben. Freies Beschimpfen empfiehlt sich wegen der psychischen Verletzungsgefahr nicht. Lassen Sie die Schüler/innen aber ruhig körperlich werden (sich leicht schubsen, sich schieben etc.).

2. Schwerpunkt: Chorisches Bewegen & Sprechen

„Man muss sich hören, wie auch die anderen. Die Wahrnehmung wird geschult, gleichzeitig inside und outside zu sein. Den gemeinsamen Ausdruck und Rhythmus zu finden, ist eine wahnsinnige Arbeit. [...] Werden die Spieler mechanisch, ist der Chor tot. Jeder Einzelne muss genauso denken, genauso fühlen, genauso lebendig sein wie beim solistischen Spiel.“
(Witzeling, Klaus (2006): Die verschiedenen Farben im Chor. In: Theater der Zeit. 61:4. 27 – 29)

Chorisches Bewegen

„Alle können alles, so gut wie jeder kann.“

(Hoffmann, Christel (2006): spiel.raum.theater. Aufsätze, Reden und Anmerkungen zum Theater für junge Zuschauer und zur Kunst des Darstellenden Spiels. Frankfurt am Main: Lang)

Für das Entwickeln chorischer Bewegungsabläufe muss aus einer Gruppe heterogener Individuen ein Team gemacht werden. Die TN müssen auf die anderen achten statt auf sich selbst und im weiteren Verlauf einen Horizontblick entwickeln, der es ihnen ermöglicht, das Kommende gemeinsam zu tun und fast vorauszuahnen.

➤ **Ü 1: Kolumbianische Hypnose - chorisches**

Ein TN wird ausgewählt, die anderen stellen sich weit von ihm entfernt in ca. 2-3 Reihen (Chor) hintereinander auf, so dass sie auch Bewegungsspielraum haben. Der ausgewählte TN hebt jetzt seine Hand und bewegt mit ihr die ganze Gruppe. Er kann sie dabei nach oben und unten, rechts und links und vor und zurück bewegen. Unbedingt sollte der Rhythmus variiert werden.

➤ **Ü 2: Nachahmen & Vergrößern**

Im Theater müssen Haltungen, Gesten und Mimik vergrößert dargestellt werden. Diese Übung soll mutig machen. Alle stehen im Kreis. Sie machen 2-3 Gesten oder Bewegungen vor. Die Schüler sollen eine Art Vergrößerungsspiegel sein. Ihre nachahmenden Gesten sollen größer als die ihrigen sein. Dann geben Sie an die Schüler/innen ab und jeder darf etwas vormachen. Tipp: Kleine einfache Alltagsgesten taugen hier fast besser als Sportübungen.

➤ **Ü 3: Ochs vorm Tor**

Ein TN wird als Fänger ausgewählt, die anderen stellen sich weit von ihm entfernt in einer Reihe auf. In die Nähe des Fängers werden 3-5 Stühle gestellt. Die Gruppe hat nun die Aufgabe, die Stühle zu holen. Der Fänger dreht sich jeweils weg, nur dann darf sich bewegt werden. Schaut der Fänger zur Gruppe, muss diese versteinern. Wer

sich bewegt kann zur Startlinie zurück geschickt werden. Wichtig ist hier das Kooperieren.

➤ **Ü 4: Rautenlauf**

Die TN bilden 3er od. 4er Gruppen. Dann stellen sie sich in einer Raute auf. Immer derjenige, der vorn steht, bestimmt wie und wohin gegangen wird. Dreht sich diese Person, so führt dann derjenige, der nun vorn steht. Gemeinsam versucht die Raute durch den Raum zu gehen. Wenn das gut klappt, können mehrere Rauten durch den Raum. Diese können sich auch kreuzen.

➤ **Ü 5: Der Bambusstern** (Übung: Sebastian Nübling)

Auf dem Boden des Proberaumes sind Bambusstäbe sternförmig ausgelegt. Jeder TN stellt sich vor einen Stab. Die Aufgabe besteht darin, dass alle TN gleichzeitig sich hinunterbeugen, den Stab aufnehmen und sich wieder aufrichten.

Beim ersten Versuch werden einzelne TN nach einem kurzen Moment des Zögerns den Stab schnell aufnehmen und sich aufrichten. Andere werden Irritation zeigen, warum die ersten nicht gewartet haben. Zunächst besteht kein Einverständnis darüber, wie die Aufgabe zu lösen sei, da zwischen den einzelnen noch keine Verbindung besteht. Doch genau darum geht es. Von jedem TN der Gruppe soll eine unsichtbare Linie gezogen werden zu jedem anderen.

Wichtige Voraussetzungen dafür sind die Kreisform sowie der sog. „Horizontblick“. Der Regel folgend „Achte auf alle, außer auf dich selbst!“ fixieren die TN keinen bestimmten Punkt, sondern blicken auf einen unbestimmten Punkt in der Ferne. Dadurch weitet sich das Blickfeld und ermöglicht den einzelnen, alle Vorgänge in der Gruppe wahrzunehmen. Variante: Falls Sie keine Stäbe zur Hand haben, können Sie beispielsweise auch mit Stühlen arbeiten. Nach dem ersten missglückten Versuch, der Sensibilisierung für das Problem und den „Horizontblick“ können es die TN erneut versuchen. Diesmal werden sie auf alle Bewegungen der anderen achten und über schwingende Bewegungen, wie bei einem Tanz langsam und über Umwege zum Ziel kommen. Die Übung ist beendet, wenn für alle TN ein deutlicher Schlusspunkt erreicht ist. Im Zentrum dieser Übung stehen die Sensibilisierung für die Schwierigkeiten gemeinsamen Handelns sowie das kollektive Lösen einer Aufgabe. Wenn die Übung funktionieren soll, muss jeder einzelne die Impulse der anderen wahr- und aufnehmen. Keiner darf versuchen, seine eigenen Vorstellungen von Art und Tempo der Bewegungen den anderen aufzuzwingen. Im Idealfall sollte ein Zuschauer nicht sehen können, woher eine Bewegung kommt. Bewegungen gehen nicht von einzelnen aus, sondern entstehen durch wechselseitige kleine Impulse der TN zwischen den einzelnen.

➤ **Ü 6: Die Plattform / Stopp & Go!**

Alle TN verteilen sich im Raum und stellen sich vor, sie befinden sich auf einer imaginären Plattform, die von einer Nadel gehalten wird. Es gibt folgende Grundregeln: ‚Der ganze Raum wird gleichmäßig ausgefüllt, ohne Ballungen oder Lücken‘. (Denn sonst droht die Plattform zu kippen). ‚Alle TN bewegen sich gleichmäßig vorwärts, ohne anzuhalten‘. ‚Alle wechseln häufig die Richtung und gehen nicht im Kreis.‘ Keiner berührt einen anderen‘ oder ‚Keine Unfälle!‘

Auch hier hilft der „Horizontblick“ um den ganzen Raum wahrzunehmen. Bei dieser Übung können die TN aber nie alle anderen gleichzeitig sehen. Die Impulse, die von einzelnen ausgehen, werden vielmehr reflexartig von einem zum anderen

weitergegeben. Im Idealfall können Zuschauer dennoch nicht erkennen, von wem der Impuls ausging.

Variation 1: Die Gruppe erhält die Aufgabe, das Tempo langsam gemeinsam zu steigern bis zu schnellem Laufen. Wieder kommt es darauf an, dass die Gruppe gemeinsam das Tempo verändert und nicht einzelne versuchen, das Tempo zu bestimmen. Je schneller die Gruppe wird, desto schwieriger wird es außerdem, den Raum ganz auszufüllen, ohne andere anzurempeln. Wenn das höchste Tempo erreicht ist, kann entweder das Tempo ebenso wieder verlangsamt werden oder Variante 2 wird eingeführt.

Variation 2: Grundregel ist: ‚Wenn einer geht, gehen alle – wenn einer stoppt, stoppen alle!‘

Variation 3: Wie 2, aber mit unterschiedlichen Tempi. Es ist ratsam zuvor 3-5 Tempostufen zu etablieren, z. B. Zeitlupe, normales Gehen, Zeitraffer od. schnelles Laufen. Nach jedem Stopp gibt derjenige, der den Impuls zum Laufen gibt, zugleich vor, in welchem Tempo weiter gelaufen wird.

Variation 4: Nur ein einzelner darf gehen. Wenn der einzelne stehen bleibt, ist dies der Impuls für den nächsten TN loszugehen.

Variation 5: Nur zwei, drei, vier TN dürfen gehen. S. Variante 4.

➤ **Ü 7: Der Heilige Stuhl**

Alle TN sitzen auf Stühlen verteilt im Raum. Ein TN verlässt seinen Stuhl und stellt sich an den Punkt, der am weitesten von seinem Stuhl entfernt ist. Der Stehende versucht in gleichbleibend langsamem Tempo, einen freien Stuhl zu erreichen und sich zu setzen. Die Gruppe versucht dies zu verhindern, indem sie die leeren Stühle besetzt, denen sich der einzelne nähert. Wer einmal aufgestanden ist, darf sich nicht wieder auf denselben Stuhl setzen. Erreicht der einzelne einen Stuhl, übernimmt derjenige seine Rolle, der als letzter noch steht. Bei dieser Übung kommt es darauf an, dass die Gruppe gut zusammen arbeitet. Der „Trick“ ist, dass diejenigen, die am weitesten von dem einzelnen entfernt sind, am ehesten aufstehen und die leeren Stühle besetzen können, ohne dass ihr eigener Stuhl sofort besetzt wird.

➤ **Ü 8: Gesten - Kanon**

Drei SP sitzen auf Stühlen frontal zu den Zuschauern, den Blick nach vorne, mit neutralem Gesichtsausdruck, aufrecht sitzend mit den Händen auf den Oberschenkeln. Die SP führen zuvor festgelegte Gesten in beliebiger Reihenfolge aus. Die Gesten können auch kombiniert, d. h. mehrere Gesten können gleichzeitig ausgeführt werden. Wichtig ist eine exakte Ausführung der Gesten und das Aufrechterhalten einer körperlichen Grundspannung (Präsenz). Die SP können auf Impulse und Rhythmus ihrer Spielpartner reagieren und gemeinsam mit verschiedenen Tempi und Pausen spielen. Im Anschluss werden die Zuschauer befragt, was sie gesehen haben. Spannend ist, dass aus den formalen, zeichenhaften Gesten wahrscheinlich eine Geschichte entstehen wird, da die Zuschauer Bedeutung in die Abläufe legen. Je nach Kontext kann die Auswahl der Gesten verändert werden. Gesten können sein: Kopf nach rechts drehen, Kopf nach links drehen, rechtes Bein über das linke Bein schlagen, linkes Bein über das rechte Bein schlagen, Ohren mit beiden Händen zu halten, aufstehen und drei Schritte nach vorne gehen, dabei den Mund zu einem stummen Schrei aufreißen sowie rückwärts drei Schritte zurückgehen und sich wieder setzen.

Chorisches Sprechen

„Der Chor als strukturelles Mittel einer Inszenierung führt nahezu zwangsläufig zu Abstraktion und zu einem gewissen Minimalismus.“

(Raddatz, Frank M. (2006): Der Chor ist eine emanzipierte Masse. Ein Gespräch mit dem griechischen Regisseur Theodoros Terzopoulos. In: Theater der Zeit. 61:4. 24 – 26)

Nonverbale Improvisationen bzw. (daraus entstehende) chorische Bewegungskompositionen können inszenatorisch als szenische „Bausteine“ genutzt werden. Die Gruppe der SP kann in „Sprechende“ und „Bewegte“ bzw. in mehrere Kleingruppen aufgeteilt werden, die parallel Szenenelemente erarbeiten, die später zusammen montiert werden. Chorisches Handeln kann, unterstützt durch einen gemeinsamen Rhythmus, in Form einer „Maschine“ oder eines „Bilderbogens“ dargestellt werden. Bewegungskompositionen oder Tanzchoreographien der ganzen Gruppe können mit Musik kombiniert und als „erzählende Bilder“ zwischen Textpassagen oder zwischen Szenen montiert werden. Durch die Konzentration auf gemeinsames nonverbales Spiel trainieren die SP verstärkt ihren Körperausdruck, ihre Raumwahrnehmung, sowie das wortlose Zusammenspiel mit den Spielpartner/innen durch den Austausch von Impulsen.

Gemeinsames Sprechen kann SP, die einzeln möglicherweise Hemmungen haben, vor anderen zu sprechen, zu ausdrucksvollem Sprechen ermuntern. Zugleich stellt synchrones chorisches Sprechen gerade in der Theaterarbeit mit nicht-professionellen Spielern eine große Herausforderung dar. Einem Text soll durch Rhythmisierung, unterschiedliche Betonungen und Haltungen ein lebendiger Ausdruck verliehen werden. Zugleich sollen die Spieler aber wie aus einem Mund sprechen, d. h. auf **Tempo, Rhythmus und Haltung** der anderen achten. Eine wichtige Rolle spielt dabei das **Einatmen**, das als Orientierung für einen gemeinsamen Auftakt dient und auch ein wenig optisch wahrgenommen werden kann.

Ähnlich wie bei einer Choreographie muss sich die Gruppe bei der Erarbeitung eines Textes auf einen Ausdruck, eine Version einigen und diese genau einstudieren. Je nach Gruppengröße kann es sinnvoll sein, die Bearbeitung des Textes auf Kleingruppen aufzuteilen und später die Textteile zusammen zu setzen. Tempo, Lautstärke, Betonung, Pausen und Rhythmus sollten in jedem Fall häufig variiert und das Sprechen unbedingt mit klaren inneren Haltungen oder auch mit Bewegung verbunden werden. Längere synchrone Textpassagen sind nur bedingt ratsam, da gleichzeitiges Sprechen schnell ungewollt mechanisch wirken kann.

Ein Chor muss auch nicht zwingend kontinuierlich synchron sprechen, sondern chorisches Sprechen oder auch Singen können je nach Textart und beabsichtigter Wirkung sehr unterschiedlich gestaltet werden. Gerade kurze gleichzeitige Passagen können eine sehr starke Wirkung entfalten, wenn sie sparsam eingesetzt werden und der übrige Text auf einzelne Spieler verteilt wird. Auch kann es mehrere kleine Chöre geben, die im Wechselgesang sprechen. Die Wiederholung gleicher Sätze mit unterschiedlichen Haltungen kann ebenfalls sehr spannend sein, da sie die unterschiedlichen Stimmen des Chores betont.

* * *

Beim chorischen Sprechen ist u.a. das gemeinsame Anathmen wichtig. Hierzu ist es sinnvoll, jemanden in der Gruppe zu bestimmen. Der Rhythmus der einzelnen Zeilen muss genau festgelegt werden. Ein Chor hat einen gemeinsamen Rhythmus.

Einige gestalterische Mittel, die die Schüler/innen ausprobieren können, sind:

- leise / laut (schreien)
- staccato / legato
- einzeln / zusammen
- schnell / langsam
- Pausen und Pausentechnik

➤ **Ü 1: Rhythmuskreis**

Alle SP stehen im Kreis. Alle SP suchen sich je eine einfache rhythmische Bewegung, die sie mit einem Geräusch kombinieren. Entsteht aus den Einzelrhythmen ein gemeinsamer Rhythmus?

Variation 1: Wieder beginnen alle mit unterschiedlichen Rhythmen. Welche Rhythmen gleichen sich bzw. passen zusammen? Alle SP versuchen, Partner zu finden, um gegenseitig ihre jeweiligen Rhythmen zu verstärken und langsam die gesamte Gruppe in ihren Rhythmus „hineinzuziehen“.

Variation 2: Ein SP tritt in den Kreis und klatscht einen einfachen Rhythmus, den alle klatschend aufnehmen. Wenn alle den Rhythmus übernommen haben, sucht sich der SP einen Nachfolger, indem er vor einen anderen SP tritt. Dieser variiert nun den Rhythmus des Vorgängers, was wiederum die Gruppe dazu veranlasst, den Klatschrhythmus dieser Variation anzupassen.

➤ **Ü 2: Worlds**

Ein Spieler improvisiert mit Hilfe von Bewegungen, Lauten oder auch eines kurzen Satzes einen bestimmten Zustand, beispielsweise Euphorie, Trauer, Paranoia etc. Die anderen SP ahmen den einzelnen nach, indem sie Details des einzelnen, wie beispielsweise einen Ton, eine Bewegung, eine Gangart, einen mimischen Ausdruck aufnehmen. Sie dürfen das „Material“ des einzelnen untersuchen, um davon ausgehend die Emotionen, die „Welt“ des einzelnen nachempfinden zu können und sich diesem „fremden“ Zustand anzunähern. Wenn sich diese „fremde Welt“ stabilisiert hat, können sie ausgehend von den Ausdrucksformen des einzelnen, eigene Ausdrucksformen finden. Die SP sollen sich dadurch aber nicht von dem vorgegebenen Zustand entfernen, sondern sich immer wieder auf den einzelnen beziehen, indem sie eigene und fremde Ausdrucksformen kombinieren. Indem die SP sich in extremen Zuständen zeigen, findet durch die gegenseitige Öffnung und Wahrnehmung eine Annäherung statt, die den Zusammenhalt in der Gruppe verstärkt.

➤ **Ü 3: Stopp & Go! szenisch!**

Die Übung Stopp & Go! kann durch folgende Variationen der Übung zu einer einfachen Choreographie weiter entwickelt werden.

Variation 6: Die SP probieren im Rhythmus einer Musik unterschiedliche Raumwege aus: grade Linien, Kreise, Diagonalen.

Variation 7: Beim Gehen probieren die SP Gesten aus, die entweder zu ihren Figuren oder zu einer bestimmten Situation passen (z. B. Gesten für Banker: auf die Uhr schauen, Krawatte richten etc.; Gesten zur Vorbereitung auf einen Ball: Schminken, Haare kämmen, Schuhe putzen etc.). Die Gesten sollen groß sein und dem Rhythmus entsprechen.

Variation 8: Die Gesten werden nur im Stehen eingesetzt (bei Musikstopp oder Stopp durch Impuls der Gruppe).Ggf. kann ein Satz oder Geräusch zur Geste gefunden werden. Wenn Musik eingesetzt wird, kann auch der Musikstopp als Impuls für den Stopp der SP eingesetzt werden. Andererseits kann die Musik auch als Kontrast genutzt werden, indem die SP stoppen, die Musik aber weiter läuft oder die Musik stoppt, die SP jedoch den Rhythmus der Musik beibehalten. Wenn Sprache eingesetzt wird, bietet es sich an, Sätze in die Musikpausen zu sprechen oder ohne Musik mit Variation 2 zu arbeiten.

Alle erprobten Elemente (Rhythmus, Tempo, Pausen, Raumwege, Gesten, Satz/Geräusch) können zu einem Bewegungsablauf kombiniert werden.

➤ **Ü 4: Gemeinsames Zählen**

Die TN stehen im Kreis und versuchen bis 20 zu zählen. Dabei darf jede Zahl nur von einem TN genannt werden. Sprechen zwei oder mehr gleichzeitig muss von vorn angefangen werden.

➤ **Ü 5: Text – Kreis**

Unter Anleitung des TP sprechen die SP im Kreis einzelne Wörter oder kurze Sätze, um Sprechvariationen auszuprobieren, z. B. laut, leise, hoch, tief, gezogen, staccato, schnell, langsam, in versch. Grundhaltungen.

Variation 2: Ein Satz oder eine kurze Textpassage werden mehrfach wiederholt und dabei mit versch. Grundhaltungen gesprochen, die wiederum mit klaren, stilisierten Gesten verbunden werden. Z. B. Wut – Fäuste ballen, Geheimnis verraten – flüstern mit Hand am Mund, Verliebt – Kopf schief legen und mit Hand in Haaren spielen, Verzweifelt – Hände an den Kopf legen, Schultern vorbeugen etc.

Variation 3: Fortführung von Variation2: Ein Satz wird im Kreis herumgeben, wobei einzelne Spieler der Reihe nach eine Haltung und Sprechweise vorgeben. Die nachfolgenden SP übernehmen ihre Sprechweise möglichst präzise von ihrem jeweiligen Nachbarn.

➤ **Chorisches Bewegen und Sprechen unter Einbeziehung ästhetische Mittel**



In der Inszenierung des Theater Plauen-Zwickau wird der Chor der Frauen stilisiert über eine Gruppe, die Sonnenbrillen, Kopftücher und Handtaschen trägt. Das Abnehmen dieser Dinge, ermöglicht die Verwandlung in eine andere Rolle: Kreon, Jason, Aigeus, die Kinder und der Bote treten so aus dem Chor heraus auf. Sonnenbrille und Kopftuch werden somit zu einer Art Stellvertreter für die antiken Theatermasken.

Vorbereitung/Nachbereitung:

a. Probiert selber in Kleingruppen aus, wie man mit den kleinen Requisiten und Kostümteilen im Chor arbeiten kann: geht durch den Raum, setzt euch gemeinsam od. umringt jemanden. Versucht euch dabei auch in die Rolle von Frauen zu versetzen.

Nachbereitung:

a. Wie fanden die Verwandlungen vom Chor zur Figur Kreon, Jason etc. statt? Welche ästhetischen Mittel wurden eingesetzt?



3. Schwerpunkt: Fremd-Sein & Bedeutung der Heimat

AMME Erst im Unglück
 erkennt sie, was die Heimat für sie war. (*Prologos*)

➤ Ü 1: Fremd-Sein & Heimat – Zitate & Standbilder

Schritt 1: Gruppeneinteilung

Teilen Sie die Klasse in 4er Gruppen. Teilen Sie an jede Gruppen einen der folgenden Aussagen aus.

- Geburtsort und Heimat –das Gleiche?
- Fremd sein kann man auch in der eigenen Heimat.
- Fremd sein ist nicht immer leicht. Tourist/inn/en werden anders wahrgenommen als Migrant/inn/en, man ist einmal Gast, einmal Eindringling. Fremd sein heißt aber auch immer: neue Erfahrungen machen.
- Meine Heimat ist jede bewohnte Welt.
- Fremd ist der Fremde nur in der Fremde. (Karl Valentin)
- Weil jeder Fremde, der sich fremd fühlt, ein Fremder ist, und zwar so lange, bis er sich nicht mehr fremd fühlt, dann ist er kein Fremder mehr. (Karl Valentin)
- Wer nicht weiß, welchem Hafen er zusteuern soll, für den gibt es keinen günstigen Fahrwind.
(Lucius A. Seneca)
- Ohne Heimat sein heißt leiden. (Fjodor M. Dostojewskij)

Schritt 2: Probenphase

Geben Sie ihren Schüler/innen nun Zeit über die Bedeutungen, Metaphern, Aussagen zu philosophieren. Lassen Sie die Schüler/innen ihre Ergebnisse schriftlich festhalten. Nun sollen die Schüler/innen in den Gruppen zu ihren Mitschriften 3 eigne unterschiedliche Standbilder finden und diese kurz Durchproben.

Schritt 3: Präsentation

Bilden Sie ein Stuhlhalbkreis in der Klasse. Der offene Kreisteil ist die Bühne. Eine Gruppe beginnt und stellt ihre Standbilder vor.

Im Gespräch achten Sie darauf dass nicht das „Wie“ sondern das „Was“ der Standbilder diskutiert wird.

➤ GROMOLO- Der Übersetzer

Variante 1: Bilden sie einen Kreis.

Jeder TN soll nun reihum einen Satz in Gromolo(Phantasiesprache) sprechen.

Lassen Sie ihre Schüler/innen eine Begrüßung auf Gromolo in der Kreismitte spielen.

Variante 2: Richten sie eine Bühnensituation her, jeweils 2 Schüler/innen stehen nun bereit.

A: Hat die Aufgabe sich auf Gromolo bei den Zuseher/innen vorzustellen.

B: Ist der Dolmetscher und übersetzt das Gesprochen für die Zuseher/innen.

Beende Sie die einzelnen Präsentation nach eigenem Ermessen.

➤ **Ist ein fremder ein Fremder? (Schauspielübung/Diskussion)**

- Lesen Sie die Szene in der Klasse.
- Teilen sie die Gruppe anschließend in Kleingruppen.
- Diese sollen nun über die Szene diskutieren, Standpunkte erörtern und dazu Stellung nehmen.
- Lassen Sie die Gruppen ihre Ergebnisse schriftlich festhalten.
- Geben Sie ihnen nun die Aufgabe ihre Ergebnisse in Form einer Talkshow max. 2min in der Gruppe zu inszenieren.
- Anschließend soll jede Gruppe ihre Ergebnisse zeigen können.

MEDEA, die Barbarin

MEDEA Ich bin allein
 und ohne Heimat,
 vom Mann verschmäht,
 in fremdes Land verschleppt. (*Erstes Epeisodion*)

Medea stammt aus Kolchis und ist in Korinth eine Fremde. Ihr Mann Jason rühmt sich, sie aus einem barbarischen Land nach Griechenland gebracht zu haben:

JASON Vor allem:
 statt im Lande der Barbaren
 wohnst du jetzt in Griechenland.
 Du weißt nun, was das heißt:
 Gerechtigkeit.
 Du weißt auch, wie man mit Gesetzen lebt
 Und nicht bloß durch Gewalt.

Das Wort **Barbar**, bedeutet so viel wie „der Fremde“, „der Ausländer“, und ursprünglich der, der *unverständlich* spricht. Im antiken Griechenland wurde der Begriff vor allem für Nicht-Griechen verwendet. Die Griechen verachteten die barbarischen Völker rings um. Sie galten ihnen als roh, gesetzlos, die göttliche Ordnung verachtend und grausam.

Aufgaben:

1. Finde weitere Textstellen, die Medeas Sonderstellung in Korinth festmachen.
2. Schreibt innere Monologe, die Jason (Schüler) und Medea (Schülerinnen) bei ihrer Ankunft in Korinth vor vielen Jahren verfasst haben könnten. Beachtet dabei, dass Jason Grieche ist, der nach Griechenland zurückkehrt und Medea als Barbarin kommt. Wie werden die Korinther reagiert haben? Was haben Jason und Medea in der ersten Zeit für Erfahrungen gemacht?
 - a. Lest die Monologe gegenseitig vor.

- b. Findet euch zu 6-8 TN zusammen. Setzt eine kleine Gruppe bestehend aus Korinthern zusammen und stellt ihnen jeweils Jason und Medea gegenüber. Entwickelt Ideen, wie das korinthische Volk reagiert? Anschließend stellt ihr Jason und Medea gleichzeitig vor das Volk. Was verändert sich?
 - c. Setzt nun die Reaktion der Korinther und eure Monologe zu einer kleinen Szene zusammen. Nutzt dabei die Technik des Freeze (=Einfrierens), wenn die Gedanken der Figuren vorgetragen werden.
3. Die Griechen fühlten sich in gewisser Weise als überlegenes Volk, den anderen barbarischen Völkern gegenüber. Überlege, woran dies gelegen haben könnte. Beachte hierbei die obige Erklärung. Notiere Stichpunkte. Tauscht euch in kleinen Gruppen über eure Gedanken aus.
4. Auch in unserem heutigen Alltag kommen die Worte „der Fremde“ und „der Ausländer“ häufig vor. Recherchiere im Netz nach Zeitungsartikeln, die sich auf verschiedene Weise mit Fremden und Ausländern auseinandersetzen. Finde Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Herangehensweisen der verschiedenen Medien.
5. Im antiken Griechenland galt bereits das Recht auf Asyl. Lest dazu den Text „Asyl für alle“ (aus: *Tagesspiegel*). Medea genießt dieses Recht lange Zeit. Warum wird sie nun von Kreon verstoßen?



**Texte aus dem PC Game
Diablo 3:**

„Barbaren sind unzivilisierte Wanderer, die keinem Nahkampf aus dem Weg gehen. Mit seinem mächtigen Aufstampfen, seinen Sprungangriffen und beidhändigen Waffenschwüngen ist es dem Barbaren ein Leichtes, seine Gegner zu vernichten

oder in die Flucht zu schlagen. Barbaren führen mit Leichtigkeit Waffen, die gewöhnliche Krieger kaum heben können. Sie können mit Klingen, Hämmern oder Äxten von normaler Größe in jeder Faust zugleich kämpfen oder ihre Gegner mit riesigen Waffen zermalmen. Stärke und Zorn stellen eine hervorragende Kombination dar. Die Wut im Herzen wahrer Barbaren kann nicht gelöscht werden, solange sie leben. Wut repräsentiert reinen Zorn und Kampfeslust, und sie verleiht jedem ihrer furchtbaren Schläge Kraft. Wut wächst bei Barbaren, wenn sie selbst Schaden erleiden oder einen Treffer gegen einen Gegner landen. Während Barbaren immer mehr Schaden von ihren Gegnern erleiden (und diese im Gegenzug zügig niederstrecken), erreicht ihre Wut den Höhepunkt.“ (*Quelle Bild & Text: <https://eu.battle.net/d3/de/class/barbarian/>*)

Aufgaben:

1. Lese den oben stehenden Text und betrachte das Bild von der Barbarin. Welches Bild von „Barbaren“ herrscht heute?

2. Welche Gemeinsamkeiten entdeckst du zwischen Euripides *Medea* und der oben abgebildeten und beschriebenen Figur? Beachte hier besonders die Fähigkeiten und die Reaktionen.
3. Findet euch in Kleingruppen zusammen und entwickelt eine eigene kritische Definition für „barbarisch“. Sammelt hier auch Verhaltensweisen, die ihr als barbarisch auffasst.
4. Welche eurer eigenen Verhaltensweisen könnte in einem anderen Land als „barbarisch“ aufgefasst werden?

Das Wort **Barbar**,

.....

.....



4. Schwerpunkt: Der Kampf der Geschlechter & die Emanzipation

JASON	<p>So seid ihr Frauen eben: sind eure Nächte nur gesichert, ist alles gut, glaubt ihr jedoch das Bett gefährdet, stellt ihr das Beste und das Schönste als Kriegserklärung hin. Ach, könnten sich die Menschen Doch auf andre Weise Kinder schaffen, ganz ohne Fraun! <i>(2. Epeisodion)</i></p>
-------	--

➤ **Standbilder: Kampf der Geschlechter**

- Bildet Kleingruppen (4-6 TN) und findet für das geflügelte Wort „Kampf der Geschlechter“ drei verschiedene Standbilder.
- Präsentiert diese Standbilder. Entdeckt und bespricht dabei Männer- und Frauenklischees.
- Wandert in den Jahrhunderten zurück und überlegt euch ein Standbild zum Thema „Ehe“. Präsentiert diese wieder und überlegt, was sich heute geändert hat. Legt dabei einen besonderen Gesichtspunkt auf den Status den der Mann bzw. die Frau hatte. Welche Rolle hat jeder gespielt?

MEDEA	<p>Von allem was da lebt und denkt, sind doch wir Fraun am Schlimmsten dran. Erst müssen wir für viel zu teures Geld uns einen Gatten kaufen. Doch was noch übler als dies erste Übel ist: Wir kaufen einen Mann, der Herr ist über unsern Leib. Er bleibt uns nun, ob gut, ob schlecht. <i>(1. Epeisodion)</i></p>
-------	---

➤ **Die Mitgift**

Lest den oben stehenden Text und tauscht euch darüber aus, was Medea damit ausdrücken möchte. Recherchiert anschließend zum Thema „Mitgift“ früher und heute, denn das von Medea beschriebene Leid, wird in einigen Ländern noch immer in Teilen praktiziert.

➤ **Emanzipation**

- Vergleicht die beiden Texte von Jason und Medea. Was sagen jeweils über die Haltung des jeweiligen Geschlechts zum anderen aus? Findet euch zu zweit zusammen (ml./wbl.) und stellt mit Hilfe der beiden Texte eine kleine Streitszene zusammen.
- Setzt euch in Kleingruppen zusammen und fertigt eine Mindmap zum Thema „Emanzipation“.
- Überlegt euch Beispiele, wo ihr selbst aufgrund eures Geschlechtes nicht gleichberechtigt seid?
- Denkt euch eine familiäre Szene aus, in der das Thema Emanzipation eine entscheidende Rolle spielt.

➤ **Medea von heute**

Der Theaterautor Tom Lanoye erzählt die Geschichte von Medea in seinem Stück *Mamma Medea* im Hier und Jetzt. Medea hatte große Erwartungen in ihre Ehe. Sie träumte von Freiheit und fand sich durch ihre Rolle in der Familie nur begrenzt. Da auch die Liebe Stück für Stück verschwand, ist sie enttäuscht. Denkt euch eine Szene aus, in der eine Mutter, sich in einer Situation befindet, die die so handeln lässt, dass sie in einer Katastrophe endet.

➤ **Vergleich der Unterschiede zwischen Euripides' und Wolfs *Medea***

Euripides	Wolf
Medea ist die Enkelin des Sonnengottes Helios	Verzicht auf Götterebene und Übersinnliches.
Medea verliebt sich in Jason.	Jason verliebt sich in Medea.
Jason hilft Medea aus Liebe dabei, das Goldene Vlies zu stehlen und zu fliehen.	Medea hilft Jason, stellt ihm dafür aber die Bedingung, dass er sie mitnimmt. Sie will ihre Heimat Kolchis wegen der dortigen Zustände verlassen.
Medea tötet ihren Bruder Absyrtos.	Fanatische Kolcherinnen töten Absyrtos. Medea verstreut nur seine Knochen.
Medea veranlasst die Ermordung des Königs Pelias durch dessen Töchter.	Kein Verweis
Jason wendet sich von Medea ab.	Jason und Medea trennen sich. Medea liebt Oistros, Jason liebt Arinna. Jason wendet sich auch von Medea ab und hat nur noch sexuelles Interesse an ihr.
Als Rivalin wird Glauke von Medea gehasst.	Medea ist Glaukes einzige Freundin.
Glauke ist eitel.	Glauke ist fallsüchtig. Medea beschützt sie.
Kreon, Korinths König, hat seine Frau von der Macht ausgeschlossen. Er hat Glaukes Schwester, Iphinoe, ermorden lassen.	Genau gleich.
Medea plant, Kreon, Jason und Glauke zu töten.	Kein Verweis
Medea schenkt Glauke ein verzaubertes und vergiftetes Gewand.	Medea schenkt Glauke ein Kleid, das nicht verzaubert und vergiftet ist.
Medea schickt Glauke ein verzaubertes Gewand. Als Kreon seiner Tochter hilft, das Kleid anzuziehen, entzündet sich das Kleid und Glauke und Kreon verbrennen.	Glauke erfährt, dass Medea verbannt worden ist. Sie stürzt sich in den Brunnen und begeht so Selbstmord.
Medea ermordet ihre Zwillinge.	Korinther töten Medeas Kinder durch Steinigung.
Medea verlässt in einem Drachenwagen triumphierend Korinth und lässt den verzweifelten Jason zurück.	Medea wird verbannt.
Medea ist Täter.	Medea ist Opfer.

➤ **Christa Wolfs Sicht in *Medea.Stimmen*:**

Christa Wolf entwickelt in ihrem Buch *Medea.Stimmen* ihre eigene Sicht auf die Dinge. Schon in der Antike gab es verschiedene Varianten des Mythos Medea. Erst Euripides hat Medea zur Kindsmörderin erhoben. Christa Wolf sieht nun als Frau im 20. Jahrhundert neu auf den Mythos und schreibt quasi eine weibliche Variante. Vergleicht in der folgenden Tabelle die beiden Werke. Was fällt euch auf?

5. Schwerpunkt: Familie in der Krise

➤ **Kindsmord**

- Noch heute töten Frauen ihre Kinder und weitaus häufiger als Männer. Lest den Zeitungsartikel „Kindsmord: Es war die Mutter“, der sich mit der Geschichte der Kindsmorde befasst und diskutiert anschließend in Kleingruppen die möglichen Motive der Frauen.
- Der Kindsmord wird bei Euripides angekündigt und nach dem vollzogenen Kindsmord beschrieben. Sucht euch eine der Textstellen heraus (ca. ½ Seite), in denen der Mord eine Rolle spielt und versucht den Ausschnitt in Szene zu setzen.



➤ ***Meine Mutter Medea*** (Holger Schober)

Holger Schober beschreibt in „*Meine Mutter Medea*“ den großen Mythos aus einem gänzlich anderen Blickwinkel: Hier kommen die Kinder endlich einmal ausführlich zu Wort. Lest den unten stehenden Auszug und findet euch paarweise zusammen. Versucht solistisch und chorisches den Text möglichst spannend wiederzugeben. Denkt euch dann eine szenische Interpretation dazu aus und findet anschließend eine eigene Sicht auf die Dinge aus der Sicht der Kinder heraus.

ERIOPIS / POLYXENOS

Also, wir sind die Neuen. Gerade hierhergezogen. Geflohen aus einem Land, das uns nicht mehr wollte. In ein Land, das uns noch viel weniger will. Unser Vater hat eine Neue, unsere Mutter kommt damit gut klar, solange Alkohol in der Nähe ist.

Ja, wir sind pleite, wir haben alles verloren.

Ja, wir stehen kurz vor der Abschiebung.

Nein, wir sind weder Drogendealer noch Vergewaltiger. Und nein, wir wollen uns nicht anpassen, wozu auch? Uns will eh keiner haben. Ich bin Eriopis. Das ist Polyxenos, mein Bruder.

Im Stück „Medea“ haben wir nur einen Satz. Auf Wikipedia sind unsere Namen falsch geschrieben. Wir haben gelebt, aber hatten keine Chance. Unser

Schicksal war besiegelt, bevor es begonnen hat. Wir sind leer. Ganz leer. Wir sind tot. Wenn einer lacht, gibt es eins in die Fresse.

Patchwork-Familie: Jason/Glauke/Medea

Viele Familien sind heute Patchwork-Familien. Alle Beteiligten stellt eine solche Situation vor große Herausforderungen.

Denkt den fiktiven Fall weiter: Medea überlässt Jason ihre Kinder. Sie wachsen im Hause Kreons auf.

Glauke wird somit ihre Stiefmutter, die bald auch eigene Kinder gebärt. Fahren die Kinder regelmäßig zu ihrer Mutter? Gibt es Streit? Wer wohnt wo? Werden die Kinder Medeas gleichbehandelt oder versucht man sie gar aus dem Weg zu schaffen wegen der Erbfolge?

Variante 1: Auf Basis des Beschriebenen entwickelt ihr eine Improvisation.

Variante 2: Findet euch in Gruppen zusammen und entwickelt eine Szene. Stellt diese anschließend vor.



6. Schwerpunkt: Gewalt

AMME Ich glaub, sie führt etwas im Schilde.
Denn furchtbar ist sie:
Wer ihr als Feind entgegentritt,
dem fällt der Sieg nicht leicht.
(...)
Denn vorhin sah ich sie,
ihr Blick war wild
und traf die Kinder,
als hätte sie was Böses vor.
Nicht ruhen wird ihr Zorn,
da bin ich sicher,
bevor er nicht auf jemand niederblitzt.
(*Prologos*)

➤ **Medeas Wut**

Medeas Wut wird an vielen Stellen bei Euripides beschrieben. Auch ihre mythische Vergangenheit weist sie nicht als friedliche Person aus.

a. Suche im 2. Epeisodion Stellen, die Medeas Wut gegenüber Jason kennzeichnen.

b. Versucht zu zweit eine solch wütende Stelle zu interpretieren.

c. Welche Gewalttaten verübt Medea in Euripides Tragödie? Schreibt einen Text für die „Freie Presse Korinth“ über das, was in den letzten Stunden passiert ist.



FRAGEBOGEN**Einige Fragen für die Vorbereitung:**

- Wer war schon einmal richtig wütend? Wer hat dabei sogar etwas zerstört?
- Wer ist manchmal eifersüchtig od. neidisch?
- Wie würdet ihr an Medeas Stelle handeln? Welche Alternativen hätte sie gehabt?
- Warum nimmt sich Jason Glauke zur Frau? Was gibt er an und was vermutet ihr?

Fragen für die Nachbereitung:

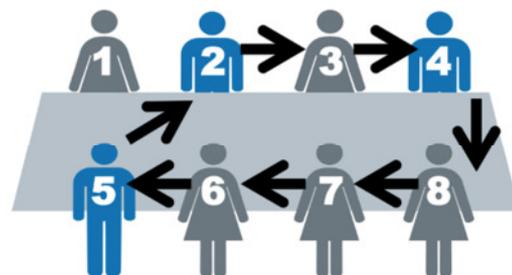
- Welche Positionen nimmt Medea den verschiedenen Gesprächspartnern gegenüber ein?
 - Kreon
 - Jason (2. Epeisodion)
 - Aigeus
 - Jason (4. Epeisodion)
 - Bote
 - Jason (Exodus)
- Charakterisiere die einzelnen Figuren, gib ihre gesellschaftliche Stellung an und sortiere sie nach ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne:
 - Medea
 - Erzieher
 - Aigeus
 - Amme
 - Kreon
 - Jason
 - Bote

Möglich auch als Gruppenarbeit.

- Welche Funktion übernimmt der Chor und welche Haltung hat er gegenüber:
 - Medea
 - Kreon
 - Jason?
- Wo liegt in Euripides *Medea* das retardierende Moment (=Der sich anbahnende Ausgang wird in Frage gestellt.)?
- Warum entscheidet sich Medea dafür, ihre Kinder umzubringen? Welche Haltung nimmt der Chor dazu ein?
- Wie bleibt Jason zurück? Was hinterlässt Medea?

➤ **Speed Dating *Medea*:**

Die Schüler/innen sitzen in zwei Reihen immer zu zweit gegenüber. Pro Paar geben sie jetzt eine Frage (auf einem größeren Zettel) heraus. Die TN haben jetzt 1-2min Zeit, sich über die Frage zu unterhalten, dann rutscht die eine Reihe einen Platz nach rechts weiter, die andere



nach links, so dass jeder einen neuen Partner und eine neue Frage hat. Wieder sind 1-2min Zeit zum Austauschen. Führen Sie ca. 7-10 Runden durch und befragen Sie Ihre Schüler/innen nach überraschenden Erkenntnissen und Gedanken zu den einzelnen Fragen. Gern können die Schüler/innen diese Fragen vorher selbst formulieren und Sie treffen nur die Auswahl.